

Hegel y la muerte del arte

DRA. SOFÍA DE LOS ÁNGELES ACOSTA VILLAVICENCIO*

Abstract. Acosta, Sofía de los Ángeles. *Hegel and the Death of Art.* The text discusses the Hegelian thesis known as “the death of art,” in the sense of the recovery made by theories of contemporary art to explain the phenomenon of conceptual art present in art history since Marcel Duchamp’s oft-cited work “The Urinal,” considered a paradigm shift in art. Conceptual art responds to Hegel’s teleological vision described in his theory of art as a moment of self-perception of the spirit arising from its own aesthetic reflection.



Resumen. Acosta Villavicencio, Sofía de los Ángeles. *Hegel y la muerte del arte.* El texto trata de la tesis hegeliana conocida como “la muerte del arte”, en el sentido de la recuperación hecha por las teorías del arte contemporáneo para explicar el fenómeno del arte conceptual presente en la historia del arte desde la multicitada obra de Marcel Duchamp “El urinario”, considerada el cambio de paradigma en el arte. El arte conceptual responde a la visión teleológica de Hegel descrita en su teoría del arte como un momento de autopercepción del espíritu desde la propia reflexión estética.

* Profesora de la Universidad de Guadalajara, del ITESO y del Instituto de Filosofía. Email: kdibbta@yahoo.com

Lázaro Saavedra, artista contemporáneo cubano, en su obra *Muriendo libre* del año 1997 propone la paradoja de la libertad que se encuentra sólo con la muerte. Si lo planteamos desde el contexto sociocultural del artista, su propuesta constituye un desafío amargo al sistema totalizante del gobierno de la Revolución Cubana, cuya expresión quedó marcada en el discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos en 1961 con el imperativo manifiesto: “Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho”.¹ Y ello definió la política cultural del gobierno de la Revolución por muchos años. Sin embargo, la reflexión que suscita la obra de Saavedra puede trascender su contexto y volverse más universal. De cierta forma para Hegel, aunque en sentido inverso al de Saavedra, el arte encuentra en su libertad su muerte. Con la liberación del sentido histórico del arte muere el arte y aparece la estética.

En esta disertación trataré de explicar el sentido de la formulación hegeliana que se ha hecho conocida como “la muerte del arte” y que ha generado un impacto en las teorías del arte contemporáneo, sobre todo en la interpretación que el teórico y filósofo del arte estadounidense Arthur C. Danto hace sobre el arte conceptual tomando como paradigma de éste la conocida “Caja de jabón Brillo” de Andy Warhol a través de la cual Danto considera que se inaugura un sentido de autorreflexión sobre la esencia u ontología del arte desde el mismo arte. Y también veremos su influencia en el decurso de la propia historia del arte a través de las obras de artistas vanguardistas como Malévich, Kandinsky, Mondrian, y conceptuales como Joseph Kosuth y Sol Lewitt, quienes hacen referencia directa a la estética hegeliana.

1. Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Texto tomado del Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario. Consultado el 1 de junio de 2016.

¿QUÉ ES EL ARTE EN EL SISTEMA FILOSÓFICO DE HEGEL?

En sus *Lecciones sobre la Estética* Hegel habla del “fin del arte” (*Ende der Kunst*), pero se ha popularizado como muerte del arte puesto que desde un sentido crítico se ha comprendido así por contraste con la vitalidad que Hegel atribuía al “arte clásico”, a ese arte que él mismo concibe como “algo del pasado” y cuyo agotamiento en la historia le representa su fin, esto es, su muerte.

Antes de explicar por qué Hegel piensa que el arte, dentro de su concepción histórica del devenir del espíritu, ha quedado en el pasado, quiero dejar por sentado que el objetivo principal de esta reflexión es usar el concepto de estética hegeliano para explicar la reflexión que la propia historia del arte plantea sobre el “llamado arte conceptual”, cuyo origen se sitúa en las obras identificadas dentro de la corriente del neodadaísmo europeo y el arte pop norteamericano, y cuyo antecedente se ubica en la paradigmática obra “La Fuente” del Sr. Mutt, que es, como sabemos, el urinario prefabricado que Marcel Duchamp envía a la primera muestra de arte organizada por la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York en 1917, de la cual Duchamp formaba parte. Las bases de esta exposición establecían que todas las obras serían aceptadas, por eso fue aceptada, pero tachada de inmoral y absurda la retiraron rápidamente. Es en la obra de Duchamp en la que Danto observa el principio de superación del arte por parte de la filosofía. Así, Danto considera, siguiendo a Hegel, que el arte llega a su fin al convertirse en filosofía del arte, es decir, que con la muerte del arte nace la estética.²

Hegel es considerado el “Padre de la Historia del Arte” por el propio Ernst Hans Josef Gombrich. Las *Lecciones sobre la Estética* del primero aparecen como el primer intento de comprender y sistematizar toda

2. Aunque Danto parte de la tesis de Hegel, elaborará una teoría diferente del arte.

la historia universal del arte y de las artes en particular, desde una filosofía del arte y la cultura.³

El hecho de que el concepto de estética en Hegel y su visión de la historia del arte contribuyan a la comprensión de los fenómenos “oscuros y crípticos” del arte contemporáneo no implica necesariamente un posicionamiento dentro de las interpretaciones no metafísicas de Hegel, bajo las cuales se pretende aislar de su sistema determinadas concepciones para ponerlas a funcionar como claves exegéticas de comprensión de determinadas manifestaciones de la historia social y cultural. Por el contrario, lo que resultará de este esfuerzo es más bien aventurarse a pensar que dentro de la visión y misión destinadas por Hegel al arte en su sistema totalizante, el arte del futuro, es decir, nuestro llamado “arte conceptual”, se comporta de forma bastante hegeliana. De ahí, observamos la creciente importancia de los catálogos de arte y de la mediación necesaria de una explicación especulativa⁴ para acceder a la comprensión de la obra artística.

Con ello, salta de inmediato la interrogante de si como consecuencia lógica de esto debemos entonces comprender que el “arte conceptual” es cómplice del sistema hegeliano como proyecto de autolegitimación de la modernidad —y además de manera autoconsciente—. Puede ser, si entendemos en términos de Hegel que el “[...] proyecto de la Modernidad entiende la libertad como autodeterminación y, en cuanto tal, las obras de arte ya no suscitan solo ‘goce inmediato’ en el sujeto

3. Paula Lizárraga Gutiérrez. “E. H. Gombrich: relectura de las Lecciones sobre estética de Hegel” en *Pensamiento y Cultura*. Revista de Filosofía. Bogotá, Universidad de la Sabana, diciembre 2011, núm. 2, vol. 14, pp. 164-173, p. 168. Las direcciones de los documentos electrónicos citados a lo largo del documento se especifican al final en las Fuentes documentales.

4. De “los manuales de epistemología que acompañan a la obra de arte actual”, en palabras de Mauricio Beuchot. “La hermenéutica analógica en la ética y la estética”. Conferencia dictada el 18 de noviembre en el ciclo “Lo bueno y lo bello en el pensamiento filosófico. Ética y estética en el pensamiento filosófico” del programa *Filosofía en el Fondo*. Biblioteca José Luis Martínez, Fondo de Cultura Económica, Guadalajara, 2015.

moderno, sino que también reclaman su ‘consideración pensante’”.⁵ Por lo pronto, sólo aclararé cómo la estética hegeliana ofrece una forma de entender el arte conceptual dentro del desarrollo de la propia historia del arte. Así, busco comprender cómo en sus *Lecciones sobre la Estética* Hegel describe la actividad artística como funcional y positiva dentro de su gran sistema; pero también cómo esta actividad implica de forma paradójica su propia negación que la conduce a su fin, en el sentido de su definición canónica de arte como adecuación ideal entre forma y contenido.⁶

La filosofía de Hegel, como sabemos, se articula como el último gran sistema de la filosofía occidental. En su obra la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas* explica que el sistema se organiza como un conjunto en el que todas las partes son interdependientes para generar una totalidad unificante, como el gobierno de la Revolución de Fidel Castro. Pero a diferencia del sistema socialista cubano, los fundamentos del sistema hegeliano son dados por una Lógica abstracta —o Ciencia de la Idea—, seguida de una *Filosofía de la Naturaleza*, que es la lógica expresada en la naturaleza, y una *Filosofía del Espíritu*, donde la idea vuelve del exterior al pensamiento, a la razón.

El espíritu realiza su obra pasando por tres estadios en los que va adquiriendo conocimiento de sí: el espíritu subjetivo, que se expresa desde la antropología a la psicología, seguido del espíritu objetivo manifestado en el derecho, la moralidad y la eticidad de la sociedad y el Estado, para finalmente concebir la superación de ambos en el espíritu absoluto, que es la fase de autoconocimiento propia del espíritu expresada también en tres niveles que van de lo más concreto que es el arte, seguido de la

5. Rosario Casas. “Hegel y la muerte del arte” en *Anuario de postgrado*. Vol. 5. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Santiago, LOM Ediciones/Universidad de Chile: Santiago de Chile, 2003, pp. 273-298, p. 274.

6. Lenin Pizarro. “La muerte del arte en Hegel. Notas sobre su estética” en *Anuario de postgrado*. Vol. 5. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Santiago, LOM Ediciones/ Universidad de Chile: Santiago de Chile, pp. 189-214, p. 191.

religión revelada, para concluir con la filosofía, que constituye el saber más abstracto y verdadero del propio espíritu.

Así el arte, la religión y la filosofía son prácticas a través de las cuales, dice Hegel en su estética, “[...] las comunidades expresan lo divino, los intereses más profundos del hombre, las verdades más comprensivas del espíritu”.⁷ Y en ellas se suscita la trayectoria del espíritu hacia el conocimiento de sí mismo. El arte se constituye como un vehículo de conocimiento intuitivo que conduce a la idea, es decir un escalón hacia la filosofía. Así, asegura Danto siguiendo a Hegel, que “[...] la misión histórica del arte es hacer posible la filosofía”.⁸ Con ello se comprende la multicitada tesis de Hegel: “el arte es la manifestación sensible de la idea”. En tanto que manifestación sensible (*Sinnlichkeit*) el arte torna visible la verdad, puesto que representa al espíritu como objeto bajo una forma concreta que permitirá el paso hacia el concepto puro al cual sólo llega por vía de la filosofía.

Konrad Liessman, en su *Filosofía del arte moderno*, dice: “Hegel concibió la historia de la humanidad como progreso en la conciencia de la libertad y como proceso del hacerse consciente lo absoluto”.⁹ El espíritu absoluto se puede comprender como la comunidad humana en su devenir histórico,¹⁰ por lo que la historia del arte es la historia de la cultura de la humanidad en cuanto encarnación del espíritu.¹¹ La realidad es para Hegel un proceso creativo que conlleva la misión de la liberación del espíritu que se da por etapas a lo largo de la historia. Cada etapa es animada por un principio unificador, el llamado *Zeitgeist*, el espíritu de la época, que es quien permite identificar cada etapa como tal pues sella todas las manifestaciones suscitadas en ella. El espíritu de la época es parte de la evolución del espíritu absoluto, que

7. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Lecciones sobre la estética*. Akal: Madrid, 1989, p. 11.

8. Arthur C. Danto. “El Final del arte” en *El paseante*. Siruela: Madrid, núm. 22-23, 1995, pp. 1-25.

9. Konrad Paul Liessman. *Filosofía del arte moderno*. Herder: Barcelona, 2006, p. 43.

10. Rosario Casas, *op. cit.*, p.293.

11. Paula Lizárraga-Gutiérrez, *op. cit.*, p. 166.

en sí mismo es dinamismo y movimiento conducido racionalmente y de forma ascendente, de manera que cada etapa adquiere un sentido lógico dentro de este proceso evolutivo. Bajo estas premisas es como explica Hegel el devenir de la Historia del Arte. Por ello, la interpretación que hace de las obras de arte es en virtud del espíritu de la época a la que pertenecen, siendo determinadas por las condiciones del contexto histórico y social, pues sintetizan en un lenguaje simbólico la eticidad de una comunidad en un tiempo histórico determinado.¹²

La tarea que Hegel destina a la estética, entendida como ciencia, es reunir bajo la visión de conjunto del sistema los significados heterogéneos del arte para devolverlos como universales en el concepto; ya que la razón, el espíritu, tiene como fundamento la libertad, y el arte como objeto de la razón participa de esa libertad que en su sentido esencial es universal. La filosofía del arte de forma especulativa debe conciliar lo concreto, que es la forma de la obra artística particular, con lo abstracto dado por el concepto que expresa contenidos infinitos, los del espíritu.

En su estética Hegel llega a comprender el arte como manifestación del espíritu a través de la distinción entre la belleza de la naturaleza y lo bello artístico. Lo bello es la manifestación sensible de la idea: manifestación finita de lo infinito. Lo bello artístico expresa el ideal, esto es la apariencia bella, constituido así por el grado de verdad que representa. La idea es lo verdadero en su universalidad y el ideal es la verdad en su realidad efectiva, la verdad configurada en el arte. La idea de lo bello es entonces el ideal, que se ve expresado cuando se da la adecuación entre la figura y la idea porque se toma el concepto en

12. Desde esta óptica resulta determinante la política cultural de Cuba en la interpretación del performance de Lázaro Saavedra, así como su vida social en el ejemplo de "Aire frío", una instalación de tres neveras de tres modelos que corresponden a épocas distintas. Con esta instalación el artista hace un guiño tanto a la importancia del aire frío en el calor tropical de la isla como a la vinculación determinante de la vida cotidiana del pueblo cubano con este efecto doméstico. Con ello, podemos ver que la estética de Hegel resulta un marco demasiado estrecho para interpretar el principio de libertad que por antonomasia anima la creación artística, pues cancela la autonomía del artista. Pero eso suscita otra discusión.

sí y se produce para sí.¹³ Hegel pone como ejemplo de esta adecuación ideal la “Madonna Sixtina” de Rafael, que había visto en Dresden,¹⁴ y de la cual afirma:

En la Madonna de Rafael, la forma de la frente, de los ojos, de la barbilla, el conjunto en general es adecuado al carácter del amor materno dichoso y, al mismo tiempo, piadoso, humilde. Ahora bien, todas las mujeres son, en efecto, susceptibles de ese sentimiento, pero pueden representarse perfectamente fisonomías que, aun animadas interiormente por tal sentimiento, sin embargo no son adecuadas para la expresión de ese sentimiento. [...] esta observación se refiere a todo el campo del arte. [...] El arte elimina toda indigencia de la vida exterior, de la existencia, y vuelve a llevar hasta su ideal a lo real, liberado de las contingencias de la naturaleza.¹⁵

Como sería el caso de una madre amorosa, pero de rostro feo o impío, supongo.

Lo bello artístico es superior a lo bello natural puesto que nace del espíritu y “sólo el espíritu es lo verdadero”, de lo que se entiende que toda belleza es tal en tanto que participa del espíritu y sólo por él es generada. Así, la belleza en la naturaleza lo es sólo por el reconocimiento que el espíritu le otorga, pero se mantiene dentro del carácter de necesidad propio de los fenómenos de la naturaleza. Pero el arte que es producido por el espíritu conlleva una exigencia de verdad, susceptible de manifestarse sólo desde la libertad, por lo que el arte debe ser autónomo, libre de cualquier función servil —como la ornamentación— para, como la religión y la filosofía, poder ser conciencia y expresión de la verdad del espíritu. Lo que hace diferente al arte de la religión y la filosofía es que implica una forma sensible “[...] próxima a

13. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Filosofía del arte o Estética*. (Verano de 1826). *Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*. Abada/Universidad Autónoma de Madrid: Madrid, 2006, pp. 99 y 105.

14. De la colección del Museo *Gemäldegalerie Alte Meister*, en Dresde.

15. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filosofía del arte...*, op. cit., p. 127.

la naturaleza, a los sentidos y a las sensaciones, por lo que aparece como un miembro intermedio reconciliador entre lo externo y sensible, y el pensamiento puro”.¹⁶

El arte es producto del trabajo del hombre libre y manifiesta su carácter de necesidad en tanto que revela lo que significa ser humano de forma universal. El arte sintetiza y captura lo que nos importa, lo que nos es trascendente aunque su forma sea intrascendente como en el pop art y en el arte del concepto. Concebir el mundo poéticamente significa verlo desde la unidad, por eso el arte es lenguaje simbólico concretado en la obra de arte.¹⁷ A este respecto dice Hegel: “El arte abre un abismo entre la apariencia y la ilusión de este mundo malo y perecedero, por un lado, y el contenido verdadero de los acontecimientos, por el otro, para revestir a estos acontecimientos y fenómenos con una realidad más elevada, nacida del espíritu”.¹⁸

Dentro del sistema hegeliano el arte media, pues, entre la naturaleza y la filosofía, se constituye históricamente como el lenguaje de la religión, dentro del estadio que Hegel identifica como *Kunstreligion*, esto es religión del arte, y que llega a superarse a través de su propia reflexión filosófica, es decir con la estética, en la búsqueda de lo infinito como realización de lo absoluto.

Dentro de esta visión, queda claro que Hegel atribuye al arte una tarea esencial: la de exponer la verdad. Y con ello, define y funda una misión para el arte de la modernidad que supera la función de mimesis de la realidad e impulsa, también, al arte futuro a superar su función meramente expresiva. El arte es entonces expresión humana de la verdad, no sólo un portador de un mensaje que trascienda la autosuficiencia de la obra artística, sino que constituye en su forma la necesaria unidad

16. Konrad Paul Liessman, *op. cit.*, p. 41.

17. Rosario Casas, *op. cit.*, p. 290.

18. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética*, *op. cit.*, p. 34

con el espíritu para que en su interpretación como hecho singular logre recuperar el mensaje en el concepto.

De aquí, la posibilidad de que se suscitara entonces un arte cuya función residiera en la comunicación pura de conceptos, superando toda potencialidad expresiva de la forma. Volvemos a la “Caja de Jabón Brillo” de Warhol, cuya presencia en una galería de arte nos compromete al cuestionamiento ontológico sobre qué es el arte desde la reflexión propia del concepto de arte.

La aparición de la estética se pronuncia entonces como la reflexión filosófica del arte, cuya observancia de la verdad implica una misión de autoconocimiento. Este conocimiento de sí, propio del arte a través de la estética, cumple también con la visión del sistema hegeliano que busca en el desarrollo del pensamiento la autoconciencia, de forma que no debe permanecer aislado sino que implica la reflexión de un sujeto social que indaga sobre su propia condición humana a lo largo de la historia. La filosofía queda propuesta por Hegel como una *Nachbildung*: una reconstrucción de lo que han sido las formas de autolegitimación de estos sujetos sociales.¹⁹

Este sentido de sucesión histórica en que el espíritu busca liberarse para autoconocerse se ve identificado en tres momentos históricos que se sintetizan en el arte de la Antigüedad griega, en la religión revelada con el cristianismo y en la filosofía con la Modernidad. A partir de aquí podemos comprender por qué Hegel habla del arte como “algo del pasado” y por qué no podemos desprender esta comprensión del arte fuera de su sistema.

19. Rosario Casas, *op. cit.*, p. 286.

FORMA Y CONTENIDO

Hegel propone la dualidad indisociable de forma y contenido como esencia del arte, y ambos se constituyen a través de su reflexión como categorías para el análisis estético de las obras de arte. A través del análisis de la adecuación de estas partes, del grado de armonía que presente su unidad, es posible aprehender el arte en el concepto. La forma es consustancial al contenido, puesto que el contenido desarrolla en ella lo que el espíritu crea: “[...] la verdad progresivamente desarrollada de la obra de arte no es otra cosa que la del concepto filosófico”.²⁰

El arte se manifiesta en una forma sensible, que es finita. Pero no por ello resulta opuesta o contraria a lo esencial sino que, explica Hegel: “La apariencia misma le es esencial a la esencia, no habría verdad si ésta no apareciera y se manifestara”.²¹ Así la apariencia en el arte, es decir la forma, es una apariencia que es capaz de manifestar la verdad, superando con ello la determinación de finitud y relatividad de todo fenómeno. Por ello, Hegel le concede a la apariencia del arte una realidad superior (*Wirklichkeit*) y una existencia más verdadera, que la realidad habitual (*Realität*), como vimos en el ejemplo de La Madonna de Rafael. El propio desenvolvimiento del arte en su historia conlleva la posibilidad de reconocer a través de sus diversas manifestaciones los grados de desarrollo de la verdad. Es por ello que Hegel se da a la tarea de clasificar las manifestaciones artísticas en términos de la vinculación entre su apariencia sensible —la forma— y el grado de verdad espiritual que representa —el contenido—, siempre bajo la aventura de un espíritu que busca su autonomía a través de su propio conocimiento racional.

20. Lenin Pizarro, *op. cit.*, p. 295.

21. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética...*, *op. cit.*, p. 21.

Hegel clasifica el arte en tres grandes formas analizadas a partir de la relación entre forma y contenido, la unitaria, la direccional y la determinista, las cuales corresponden al arte simbólico, al arte clásico y al arte romántico, respectivamente.

ARTE SIMBÓLICO

La primera etapa es la simbólica y Hegel la denomina prearte (*Vorkunst*); en ella la manifestación sensible está dada por un simbolismo que no se adecúa al contenido del espíritu. Esta etapa corresponde a las obras de arte del mundo oriental: de la religión persa, del brahmanismo hindú y la religión de los egipcios, donde se muestra la idolatría de entes no espirituales, provenientes del mundo de la naturaleza. El símbolo es la forma que representa este arte que expresa el misterio de lo sublime, que muestra el contraste entre fuerzas desconocidas y la finitud humana, de forma que lo absoluto queda identificado con la naturaleza y no con el espíritu. Así, este arte manifiesta una inadecuación visible entre la idea y la forma sensible, la forma rebasa al contenido y nos remite a la exégesis discursiva para poder conocer su contenido.²² Por eso, sus manifestaciones son “[...] las alegorías, las metáforas y fábulas, híbridos humano animales, como la esfinge (un ejemplo cercano a nosotros son las máscaras de tastoanes), monstruos, personajes con infinidad de brazos, excesos ornamentales; divinizaciones de la luz, el

22. Así del arte egipcio antiguo dice:

“[...] los egipcios erigieron sus gigantescos edificios religiosos en la misma forma instintiva en que las abejas construyen sus celdas [...] La conciencia todavía no está madura ni completa en sí, pero empuja, busca, conjetura, produce continuamente, sin llegar a la satisfacción absoluta; por lo tanto, no tiene punto de reposo [...] es la tierra del símbolo y se impone la tarea espiritual de autodescifrar el espíritu, sin lograr en realidad su objetivo. [...] Como símbolo de este sentido propio del espíritu egipcio, podemos mencionar la Esfinge. Es, por decirlo así, símbolo de lo simbólico [...] Cuerpos animales recostados, de los que trata de salir el cuerpo humano [...] El espíritu humano lucha por emerger de la fuerza y poder ciego del animal, sin lograr un retrato perfecto de su libertad y forma animada”. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética* [...], *op. cit.*, pp. 311-312 y 318. Por otra parte, se ha afirmado que “Hegel tuvo la suerte o la desgracia de escribir sobre el arte egipcio antiguo antes de que se descifrarán los jeroglíficos, y por tanto antes de que el esquema de la civilización egipcia se alterase radicalmente”. Paula Lizárraga-Gutiérrez, *op. cit.*, p. 169.

agua, el león o el águila, y prevalece la ausencia de una escala artística humana”.²³

En el desarrollo de la escala humana en la estatuaria griega es donde Hegel verá representada la identidad de forma y contenido, la realización del ideal: un momento de síntesis de autorrepresentación del espíritu absoluto.

ARTE CLÁSICO

Para Hegel éste es el momento en que el arte cobra verdadera vitalidad, puesto que dentro del desarrollo histórico es el momento en que el espíritu logra objetivarse como verdad, logra un momento de autocognocimiento, de identidad, de unidad y de conformidad consigo mismo.

Es el momento de la religión del arte, de la *Kunstreligion*:

[...] entre los griegos el arte era la forma suprema en la que el pueblo se representaba a los dioses y se hacía conciencia de esta verdad. Por eso para los griegos los poetas y artistas se convirtieron en los creadores de sus dioses, es decir, que los artistas le dieron a la nación la representación determinada del obrar, del vivir, de la eficiencia de lo divino, por tanto el contenido de la religión.²⁴

El arte clásico logra el equilibrio entre la idea y la forma sensible, debido a que integra al ser del hombre, al sujeto, en una totalidad donde interactúan el arte, la religión y los intereses del Estado en la vida

23. Jorge Juanes. “Hegel: ¿muerte del arte o muerte de la filosofía?” en *Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras y Red Universitaria de Aprendizaje*. UNAM: México, 2009, pp. 107-121, p. 113. Consultado el 1 de junio de 2016.

24. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética...*, op. cit., p. 632.

ética.²⁵ En los mitos griegos se expresa la derrota de las fuerzas de la naturaleza y el triunfo de lo humano se expresa en la escultura de la figura humana, cuyas proporciones son equilibradas con base en la medida de la cabeza, donde sabemos reside la razón, signo del espíritu.²⁶

En la historia del arte contada por Gombrich encontramos este pasaje que describe el equilibrio y la belleza de la escultura griega identificada con el espíritu de la religión:

En aquel tiempo, ya habían dejado de ser lo más importante esas ideas primitivas que hacían de los dioses demonios formidables que habitaban en las estatuas. Palas Atenea, tal como la vio Fidias y tal como la representó en su estatua, era más que un simple ídolo o demonio. Según todos los testimonios, sabemos que esta escultura tuvo una dignidad que proporcionaba a la gente una idea distinta del carácter y de la significación de sus dioses. La Atenea de Fidias fue como un gran ser humano. Su poder residía, no en su mágica fascinación, sino en su belleza. Advertíase entonces que Fidias había dado al pueblo griego una nueva concepción de la divinidad.²⁷

Así, lo humano se identifica con lo divino, se establece la identidad entre finito / humano e infinito / divino. Es en la llamada *Kunstreligion* donde la sustancia adquiere la forma humana y se desarrolla también en tres formas expresivas, como explica Hegel en su *Fenomenología del Espíritu*.²⁸ La escultura corresponde a una expresión abstracta puesto que el espíritu ético aparece bajo la representación de la figura de los dioses; la segunda forma es la obra de arte viviente donde lo divino

25. "[...] en la vida ética griega el individuo era ciertamente autónomo y libre en sí, sin no obstante desligarse de los intereses universales dados del Estado efectivamente real y de una inmanencia afirmativa de la libertad espiritual en el presente temporal". Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filosofía del arte*, *op. cit.*, p. 322.

26. Jorge Juanes, *op. cit.*, p. 114.

27. Ernst Hans Josef Gombrich. *La historia del arte contada por E. H. Gombrich*. Editorial Debate: Madrid, 2002, p. 87.

28. Cfr. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Fenomenología del Espíritu*. Fondo de Cultura Económica: México, 1994.

encarna en el hombre real que celebra el culto en las fiestas rituales, y la tercera es la obra de arte espiritual manifiesta a través del lenguaje con la epopeya, la tragedia y la comedia. Pero, la unidad se da en la forma y ésta es finita, por ello deberá ser superada por un grado de expresión más abstracto, el de la razón impulsada por la libertad.

La unidad que se vivió en Grecia entre religión, arte y Estado fue superada por la conciencia de libertad individual que aparece con el cristianismo²⁹. Así la superación del esplendor del arte griego se comprende en palabras de Hegel no como “[...] una mera desgracia contingente que le sobreviniera al arte desde fuera por la miseria del tiempo, sino que es el efecto y el progreso del arte mismo lo que [...] en este camino mismo proporciona a cada paso una contribución a que se libere a sí mismo del contenido [presentado] (*dargestellt*)”.³⁰ La identidad alcanzada en el arte griego se quebranta por el pensamiento. El movimiento espiritual es de desarraigo, la conciencia se desgarrá (*zerrisen*): el arte muere y aparece un principio melancólico que unifica al arte romántico: la nostalgia por la unidad. La muerte del arte sucede al verse relevada su función religiosa y ética por la expresión de un contenido subjetivo.

Así, el arte clásico se disolvió cuando apareció un nuevo sentido de libertad individual y subjetiva con el cristianismo, se superó la identificación con la vida de la *polis* griega y su sentido totalizador. Con la modernidad comienza el imperio de la subjetividad dada por el ejercicio de la razón, de tal forma que el sujeto moderno “[...] exige algo más que la configuración artística para satisfacer sus necesidades de juicio y reflexión”.³¹ La respuesta a esta exigencia es la filosofía del arte, la estética.

29. “La primera tentativa (la bella eticidad griega) saltó en pedazos para dar paso a la extrema dispersión del individualismo romano. (Hegel ordenaba esta secuencia como repetición y cumplimiento del movimiento simple estoicismo-escepticismo-conciencia infeliz)”. Jorge Manzano. *Hegel. Apuntes para clase, versión 2012*. Biblioteca Digital: ITESO, 2012, p. 74.

30. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética, op. cit.*, p. 42.

31. Rosario Casas, *op. cit.*, p. 295.

ARTE ROMÁNTICO

En la tercera etapa del arte moderno o romántico, como lo llama Hegel, el contenido prevalece sobre la forma. La ruptura de la unidad forma y contenido se da por la reacción del sentimiento individual que abstrae lo bello del objeto en el arte y lo remite a su subjetividad sufriente, exaltando con ello en la obra la interioridad del artista, y éste será su contenido. Hegel lo explica como “[...] un retorno del hombre a sí mismo”.³² El contenido absoluto del arte moderno será lo humano en toda su variedad. Y asiste a la liberación progresiva de la idea por medio de la reflexión racional del arte que es la estética, acercando el arte a la filosofía.

El arte romántico surge con la constitución histórica de Europa. El punto de partida es el despliegue del cristianismo que Hegel llama la religión revelada o del espíritu, pues ha revelado al arte que el hombre es el ser espiritual por excelencia, y se concebirá de ahora en adelante como espíritu encarnado inspirado en Cristo, que es Dios a imagen y semejanza del hombre, y cuya encarnación muestra que lo infinito reside en lo finito, pues es cuerpo y espíritu. Así, la primera fase del arte romántico hace de su contenido la pasión de Cristo, que expresa el sufrimiento, el sacrificio y la muerte del Dios hecho hombre por elección propia. La belleza deja entonces de ser el ideal, el arte pierde la armonía y el equilibrio. Con el Renacimiento aparece la necesidad de la expresión individual del artista que sale del anonimato medieval para aparecer como autor de formas artísticas donde los protagonistas son pasiones individuales. El arte se vuelve personal y responde a la libertad de su espíritu en una realidad circundante que se hace cada vez más presente. Así, mientras más intangible sea el material en que el espíritu se manifieste es mejor. Por esto, Hegel hace una jerarquización de las artes en el sentido de su expresión material, en la que la arquitectura

32. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética*, op. cit., p. 444.

ocupa el plano más bajo, seguido de la pintura, después la música que no depende de la materia, para llegar finalmente a la poesía que es el arte por excelencia pues su vía de expresión es el lenguaje, la palabra “[...] que permite al espíritu comulgar consigo mismo”.³³

Con este análisis estético de la historia del arte y sus manifestaciones y medios artísticos, Hegel sienta las bases para el desarrollo del arte futuro. El espíritu avanza hacia su propio conocimiento en sentido positivo, es decir de autoafirmación, y de progreso en la historia humana donde todo acontecer es necesario para un futuro mejor, por lo que todo lo nuevo es importante y en el arte desde luego sucede de la misma manera. De ahí que en este sentido se pueda comprender el principio de innovación de las vanguardias artísticas del siglo XX y la idea de progreso en el arte: “Gombrich llega a afirmar que la filosofía del progreso en el arte, la teoría de la vanguardia, se inspiró en parte y aceptó una contribución esencial de la filosofía hegeliana”.³⁴

El proceso de estetización del arte, que Hegel observa en el arte moderno, se traduce en los movimientos de vanguardia a través de los ejercicios de experimentación formal que buscan precisamente la liberación del contenido de todo contenido histórico. La historia de las vanguardias es la historia de la liberación del arte de toda funcionalidad y contenido representativo, por eso se llega a la conocida fórmula de “El arte por el arte” como su lema, que se puede comprender en términos de Hegel como esa superación del arte por la religión revelada y la filosofía que conducen a concebir al arte exclusivamente como

33. Jorge Juanes, *op. cit.*, p. 115.

34. Juan Sebastián Ballén Rodríguez. “Sobre la Muerte del arte en las Lecciones de Estética de Hegel” en *Universitas Philosophica*, Pontificia Universidad Javeriana: Bogotá, año 29, núm. 59, 2012, pp. 179-194, p. 182

arte³⁵ y dentro de la cual las obras del suprematista³⁶ ruso Malévich, “Cuadrado negro sobre fondo blanco”, de 1913, y “Blanco sobre blanco”, de 1918, son la apoteosis y el paso necesario para la abstracción.

Los movimientos de abstracción pura en la plástica del siglo XX se inician con la pretensión de hacer obras que trataran sobre la nada. Tal es el caso de Kasimir Malévich y del holandés Piet Mondrian, fundador del movimiento *DStijl*. Mondrian invocará constantemente a Hegel, pues pretendía pintar al ser sin determinaciones, idéntico a la Nada como en la *Ciencia de la Lógica*. Por ello, afirma que: “Para lograr un enfoque espiritual en el arte, se necesita apoyarse lo menos posible en la realidad, porque la realidad se opone a lo espiritual”.³⁷ El “equilibrio dinámico” que buscaba en sus composiciones corresponde al “devenir” hegeliano.

Antes de Mondrian, Kandinsky, iniciador del expresionismo abstracto, publica en 1911 su obra *De lo espiritual en el arte*, en la que representa en la figura de una pirámide el espíritu de la vida humana, el cual está siempre en movimiento ascendente. En el párrafo final del texto visualiza el ascenso del arte hacia una época de mayor racionalidad, y por ende de mayor espiritualidad:

Al final quisiera añadir que, en mi opinión, nos acercamos paulatinamente a la época de la composición consciente y racional; creo que pronto el pintor estará orgulloso de poder declarar composicionales sus obras [a diferencia de los impresionistas puros, que estaban orgullosos de no declarar nada], y que ya estamos en el tiempo de la creación útil. Finalmente, pienso que este

35. Rosario Casas, *op. cit.*

36. El manifiesto del suprematismo publicado por Malévich y Maiakovsky en 1915 se define como “la supremacía de la sensibilidad pura en las artes figurativas”, ya que busca la pureza artística a través de la forma que abandona toda referencia al mundo real: “El arte ya no quiere estar al servicio de la religión ni del Estado; no quiere seguir ilustrando la historia de las costumbres; no quiere saber nada del objeto como tal, y cree poder afirmarse sin la cosa (por lo tanto, sin la fuente válida y experimentada de la vida), sino en sí y por sí”. Kasimir S. Malévich. *Manifiesto Suprematista*.

37. Domingo Hernández Sánchez, *op. cit.*, p. 259.

espíritu de la pintura está en relación orgánica directa con la ya iniciada construcción de un nuevo reino espiritual, pues este espíritu es el alma de la época de la gran espiritualidad.³⁸

La muerte del arte es entonces, como observamos, su liberación. La aparición de la estética que es la reflexión sobre sí mismo, entiende esta muerte como el principio animador del arte nuevo. Y Hegel, antes que Kandinsky, observó que el agotamiento de las formas artísticas sería superado por [...] manifestaciones de la razón aún más sofisticadas”.³⁹ Y aquí es donde arribamos de vuelta al inicio, el arte conceptual.

MUERTE DEL ARTE

Del sistema dialéctico de la estética hegeliana se puede desprender el principio de que el fin de una etapa y de una forma artística es la génesis de la siguiente, pues opera bajo un principio de liberación que, como quedó visto, busca la autonomía y la universalidad de la obra de arte. Este análisis funciona para la comprensión de las manifestaciones artísticas posthegelianas y también para todo arte cuyo origen se encuentre en el contenido, sobre todo en un contenido que busque la liberación de la conciencia y el conocimiento de lo humano, pues el arte “[...] nos proporciona la experiencia de la vida real... [y] llegamos a ser capaces de sentir más profundamente lo que pasa en nosotros mismos”.⁴⁰ Hegel explicita la necesidad del arte en un sentido racional, esto es, como un medio de autoconocimiento propiamente humano, pues “[...] el hombre, al ser consciente, se exterioriza, se desdobra, se ofrece a su propia contemplación y a la de los otros”,⁴¹ buscando siempre la universalidad del pensamiento.

38. Wassily Kandinsky. *De lo espiritual en el arte*. Premià Editora de Libros: México, 1989, p. 119.

39. Paula Lizárraga-Gutiérrez, *op. cit.*, p. 170.

40. Georg Wilhelm Friedrich Hegel. *Introducción a la estética*. Ediciones Península: Barcelona, 1997, p. 47.

41. *Ibidem*, p. 73.

El arte no suministra ya, a nuestras necesidades habituales, la satisfacción que otros pueblos han buscado y encontrado. Nuestras necesidades se han desplazado a la esfera de la representación y, para satisfacerlas, debemos recurrir a la reflexión, a los pensamientos, a las abstracciones y a las representaciones abstractas y generales. El arte mismo, tal y como es en nuestros días, está destinado a ser un objeto de pensamiento.⁴²

Es en esta cita donde encuentra Arthur Danto el fin del arte en cuanto a su significado histórico, por lo que “el arte después del fin del arte”, como él lo llama, es un “arte poshistórico”. De forma que esta muerte histórica del arte es la posibilidad y condición del arte contemporáneo, pues con la muerte se abre paso a la conciencia del arte como conciencia de lo humano.

El arte conceptual es la referencia clave para entender el arte de nuestro tiempo, pues en él se vinculan de manera declarada el arte y la filosofía: en su configuración asistimos a la reflexión filosófica del arte mismo. La obra de arte encuentra su sentido como interrogante de su propia esencia y función. Pero, para lograrlo necesita, desde el propio movimiento dialéctico de la historia del arte, la negación de esa forma pura a la que llegaron los movimientos de vanguardia, es la superación de la apariencia por el concepto en un proceso de desmaterialización de la obra artística. Recordemos que la exposición del espíritu realizado en el pensamiento requiere el mayor grado de abstracción de la materia. Con ello, se comprende por qué la forma en el arte conceptual debe ser inocua, insustancial, cualquier cosa como un “urinario” o una “caja de jabón”, pues sólo así puede irradiar la exposición del concepto.

En los años sesenta la obra del artista estadounidense Joseph Kosuth se propone como misión indagar sobre la naturaleza del arte mismo planteado como un problema filosófico y lingüístico cuya solución

42. *Ibidem*, p. 30.

estriba en exponer el arte como una tautología que expresa que “el arte es, de hecho, la definición del arte”. Así observamos su obra paradigmática “Arte como idea de la idea”, de 1965, que consiste en la exposición de la definición clásica de arte tomada de un diccionario. Kosuth expone en una obra artística la tesis de Hegel de la muerte del arte, pues propone a la obra de arte como estética —reflexión filosófica— en sí misma. Esta tesis la desarrolla en su texto “Arte después de la filosofía”, de 1969, en el cual cita los preceptos de composición del también conceptualista Sol LeWitt, quien opina sobre la importancia del concepto en la composición de la obra artística diciendo: “En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra [...] Toda la planificación y decisiones se hacen por adelantado y la ejecución es un asunto rutinario. La idea se convierte en la máquina que hace arte”.⁴³ De Sol LeWitt observamos la obra “Variaciones de cubos abiertos incompletos”, de 1974. Todas las esculturas de esa serie (cubos abiertos incompletos) se generan a partir del esqueleto de un cubo del que se eliminan aristas de modo que la composición resultante no esté “contenida” en un plano. Otro reconocido ejemplo del arte conceptual es “Kilómetro vertical en tierra”, del artista Walter Joseph De Maria, realizada en 1977. La obra consiste en una barra de latón de un kilómetro enterrada en el suelo de la que sólo se ve su extremo superior, por lo que su materialidad es invisible para el espectador y la obra de arte residirá sólo en su mente.

En el arte conceptual observamos que lo artístico es el concepto, no la forma, el material y la técnica son indiferentes, como ya señalamos. Las ideas superan la forma sensible de la obra, y se instauran como única necesidad desmaterializando el objeto artístico, quitándole su cualidad ornamental como objeto de valor —como deseaba Hegel, liberándolo de todo servilismo—, cuya función es generar conocimiento

43. Domingo Hernández Sánchez. “Arte conceptual y mundo invertido” en *Quaderns de Pensament*, Revistes Catalanes amb Accés Obert (Raco), Departament de Filosofia de la Universitat de Illes Balears, 2000, núm. 33-34, p. 256.

de lo humano y mostrar a la realidad en toda su complejidad. Así, la clave de articulación está en el proceso de creación de la obra. Lo que se exhibe es el proceso vital que conlleva la creación cuyo germen está en la idea. El arte conceptual en sus dos grandes identidades: arte como filosofía y arte como vida tiene como función primera comunicar las ideas que le dan vida.

El cambio de paradigma que abandona el arte de vanguardia con la inversión de la relación entre forma y contenido, donde la representación artística quedaba sujeta al plano bidimensional del lienzo y atada a ser objeto, modificada por su desmaterialización como enunciamiento de vida, lo encontramos ejemplificado en la obra del artista francés del neodadaísmo o nuevo realismo Yves Klein, quien aseguraba: “Malévich realmente tenía el infinito delante de sí —yo estoy en el infinito”. Yves Klein en sus obras y en su pensamiento propone la estetización de lo inmaterial, por lo que es considerado uno de los profetas de la desmaterialización del arte. En 1958 Klein expone el vacío. Literalmente vació por completo la galería Iris Clert y blanqueó las paredes al grito de “¡Larga vida a lo inmaterial!”, de 1960, es su famoso fotomontaje de “Salto al vacío”, en donde se ve a él mismo saltando por la ventana. La foto fue reproducida y distribuida masivamente en un diario dominical que él mismo imprimió con la ficticia noticia de su suicidio.

El cambio de paradigma en el arte contemporáneo radica en superar la función expresiva de la obra, que usa la representación material y sensible para realizarse a través de una función comunicativa. Debido a esta nueva función deberá exhibirse el proceso creativo de la obra que exige, de alguna manera, la asistencia del espectador para completar su conocimiento de lo real. Con ello se explica la transgresión de los roles asumidos por el circuito artístico de consumo de la obra (artista-obra-receptor). La obra de arte conceptual sólo puede exhibirse en la mente del espectador, completando el significado de la obra en la interpretación que el espectador hace de ella. Hegel consideraba al arte como un diá-

logo, pues la obra no es para sí, sino para los espectadores. De tal forma que acentúa un predominio de lo significado por sobre lo significante.

La obra de arte se vuelve el artista; en su devenir dialéctico pasa por un momento de negación de la propia obra para ser conciencia en el sujeto a través de la reflexión filosófica del arte, y esto se proyecta en la propia historia del arte. El artista es la propia obra, y la obra artística es el arte en este momento de identificación total de lo propiamente humano —como lo llama Hegel— concebido desde el concepto, y se materializa y cobra forma. Gracias a esto podemos comprender los gestos dadaístas del italiano Piero Manzoni: “Cuerpos de aire y el aliento del artista” son globos que guardan su aliento; “Las bases mágicas” son pedestales que vuelven obra de arte a quien se ponga en ellos; “Mierda del artista” son cajitas con sus heces, en venta; “Huevos esculturas” son huevos hervidos y firmados con su huella digital que serán consumidos por el público devorador de arte; “Esculturas vivientes” son 71 personas declaradas obras de arte por llevar su firma. Sus obras revitalizan el arte, destacan el proceso en la acción, desmitifican la tradición del objeto acabado proponiendo un nuevo mito: el artista. Su principal aporte es la afirmación del cuerpo como obra de arte. Por eso, en su manifiesto *Descubrimiento de una zona de imágenes* declara que es esencial para los artistas “[...] establecer la validez universal de una mitología individual”.⁴⁴

El objetivo es actuar sobre la realidad e indagar todas sus posibilidades, permitiendo que el espectador participe y se involucre en el proceso artístico;⁴⁵ porque la fórmula conceptual se hace también práctica perceptiva y creativa, involucrando connotaciones sociales, como en la obra de Lázaro Saavedra.

44. Francisco Javier San Martín. *Piero Manzoni*. Nerea: Madrid, 1998, p. 35.

45. Domingo Hernández Sánchez, *op. cit.*, p. 258.

La desfuncionalización de la obra artística da paso a su estetización en el sentido hegeliano, en tanto que la estética abre paso a la reflexión del concepto implícito en la obra, de ahí que podamos atribuir un nuevo carácter a la obra de arte conceptual, el de comunicar ideas que el receptor construye como conceptos en su participación como agente activo en el circuito artístico.

El ser vuelve en sí mediante la negación.⁴⁶ La negación del contenido que implicó el arte de la vanguardia, la exposición del vacío, de la nada, a través de la experimentación formal como eje de liberación de toda función de representación de la realidad, se puede comprender como este paso necesario dentro de la dialéctica hegeliana a través de la cual la nada es el impulso necesario que nos conduce a la reflexión y a la construcción del conocimiento. El arte conceptual es entonces el momento de la síntesis, es la exposición del tercer momento en el que la reflexión estética se devuelve en objeto, en obra artística, pero ahora negando la forma. Podríamos llamarlo el canto del cisne en la estética hegeliana, y consistiría en que la reflexión filosófica del arte es sólo capaz de aparecer, de irradiarse —en el sentido del *erscheinen*— en un objeto artístico cuya forma sensible sea cualquiera. Es más, la forma debe ser cualquier cosa, negando todo objeto acabado trabajado técnicamente que quisiera buscar la belleza y la adecuación, puesto que esto estorbaría u ocultaría la función de apelación del pensamiento reflexivo que busca la propia obra. Con ello se justifica el *ready made* de Duchamp, el arte objeto. Y no sólo esto, sino que se integra también la idea del devenir en la obra como proceso, en la acción y el gesto del *performance* que buscan la provocación [...] como en el *performance* de Lázaro “Muriendo libre”, o el “Egocentrismo funerario” en el que el artista se introduce dentro de un ataúd para simular su propia muerte, como un homenaje sarcástico a la “muerte del autor”. Y volviendo a

46. La noción de mediación, la *Aufhebung* que debe ser entendida como una superación que implica a la vez una supresión; aquello que es superado queda integrado en la nueva forma resultante del proceso dialéctico. Lenin Pizarro, *op. cit.*, p. 5.

la política cultural del gobierno de la Revolución, este performance de 1990 fue prohibido por las autoridades culturales de Cuba en una exposición realizada en la Facultad de Filología en la Universidad de La Habana, ya que el artista pretendía entrar al ataúd con el casco que usó como albañil en el proyecto estatal de las microbrigadas, en el que la gente construía casas hasta que le tocara la propia.

Así, concluimos que a través de estas obras de arte conceptual se mantiene vigente la visión histórica del Arte que Hegel concibe dentro de su sistema como un arte futuro que seguirá siendo universal:

Pero en este trascender el arte más allá de sí mismo, él es en la misma medida un retorno del hombre a sí mismo, un descenso a su propio regazo, merced a lo cual el arte se desembaraza de toda limitación rígida a un determinado círculo de contenido y de la concepción, y constituye en su nuevo santo al *humanus*, a las alturas y profundidades del espíritu humano en cuanto tal, lo universalmente humano en sus alegrías y sus pesares, en sus anhelos, sus acciones y sus destinos. Con esto el artista obtiene su contenido de sí mismo, y es el espíritu humano que realmente se determina a sí mismo, que contempla, que imagina y que expresa la infinitud de sus sentimientos y sus situaciones, al cual ya nada le es ajeno, lo que puede hacerse viviente en el regazo humano.⁴⁷

BIBLIOGRAFÍA

Gombrich, Ernst Hans Josef. *La historia del arte contada por Ernst Hans Gombrich*. Editorial Debate: Madrid, 2002.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Lecciones sobre la Estética*. Akal: Madrid, 1989.

— *Fenomenología del Espíritu*. Fondo de Cultura Económica: México, 1994.

47. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la Estética*, op. cit., p. 237.

- *Introducción a la Estética*. Ediciones Península: Barcelona, 1997.
- *Filosofía del arte o Estética. (Verano de 1826). Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*. Abada editores / Universidad Autónoma de Madrid: Madrid, 2006.
- Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Premià Editora de Libros: México, 1989.
- Liessman, Konrad Paul. *Filosofía del arte moderno*. Herder: Barcelona. 2006.
- San Martín, Francisco Javier. *Piero Manzoni*. Nerea: Madrid, 1998.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- Ballén Rodríguez, Juan Sebastián. “Sobre la Muerte del Arte en las Lecciones de Estética de Hegel” en *Universitas Philosophica*. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia: Bogotá, año 29, núm. 59, vol. 29, julio-diciembre de 2012, pp. 179-194. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=409534426011>. Consultado 23/05/2016.
- Casas, Rosario. “Hegel y la muerte del arte” en *Anuario de postgrado*. Vol. 5. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Santiago. LOM Ediciones/ Universidad de Chile: Santiago de Chile, 2003, pp. 273-298. www.bdigital.unal.edu.co/1436/12/11CAP110.pdf. Consultado 27/05/2016.
- Danto, Arthur C. “El Final del arte” en *El Paseante*. Siruela: Madrid, núm. 22-23. 1995, pp. 1-25. <http://www.ub.edu/procol/sites/default/files/EL-FINAL-DEL-ARTE-Por-Arthur-Danto.pdf>. Consultado 24/05/2016.
- De la Mata Impuesto, José Luis. “El constructivismo artístico en la URSS (Ideología y vanguardia en el arte)” en *Arbor*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid, núm. 304, abril de 1971, pp. 1-19. http://www.joseluisdelamata.com/IZARGAIN-publicaciones_files/El_Constructivismo_Artistico_en_la_URSS.pdf. Consultado 23/05/2016.

- Juanes, Jorge. "Hegel: ¿muerte del arte o muerte de la filosofía?" en *Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras y Red Universitaria de Aprendizaje*. UNAM: México, 2009, pp.107-121. http://ru.ffyl.unam.mx:8080/bitstream/10391/890/1/Figuras_2009_06_Juanes.pdf. Consultado 24/05/2016.
- Hernández Sánchez, Domingo. "Arte conceptual y mundo invertido" en *Quaderns de Pensament*, Revistes Catalanes amb Accés Obert (Raco), Departament de Filosofia de la Universitat de Illes Balears, 2000, núm. 33-34, pp. 251-264. <http://www.raco.cat/index.php/Taula/article/view/71210>. Consultado 26/05/2016.
- Lizárraga-Gutiérrez, Paula. "E. H. Gombrich: relectura de las Lecciones sobre estética de Hegel" en *Pensamiento y Cultura*, vol. 14, núm. 2, diciembre, 2011, pp. 164-173, Universidad de La Sabana, Colombia. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70122361004>. Consultado 16/05/2016.
- Malévich, Kasimir S. *Manifiesto Suprematista*. http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/raquel_garcia/wp-content/uploads/2015/03/Manifiesto-Suprematista-Casimir-Malevich.pdf. Consultado 25/05/2016
- Manzano, Jorge. *Hegel. Apuntes para clase, versión 2012*. Biblioteca Digital: ITESO, 2012.
- Parselis, Verónica. "El final del relato. Arte, historia y narración en la filosofía de Arthur C. Danto" en *Diánoia*, vol. 54, núm. 62, México, 2009. Documento sin paginación. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-24502009000100005&script=sci_arttext. Consultado 22/05/2016.
- Pizarro, Lenin. "La muerte del arte en Hegel. Notas sobre su estética" en *Anuario de postgrado. Vol. 5*. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Santiago. LOM Ediciones/Universidad de Chile: Santiago de Chile, 2003, pp. 189-214. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-79909.html>. Consultado 23/05/2016.